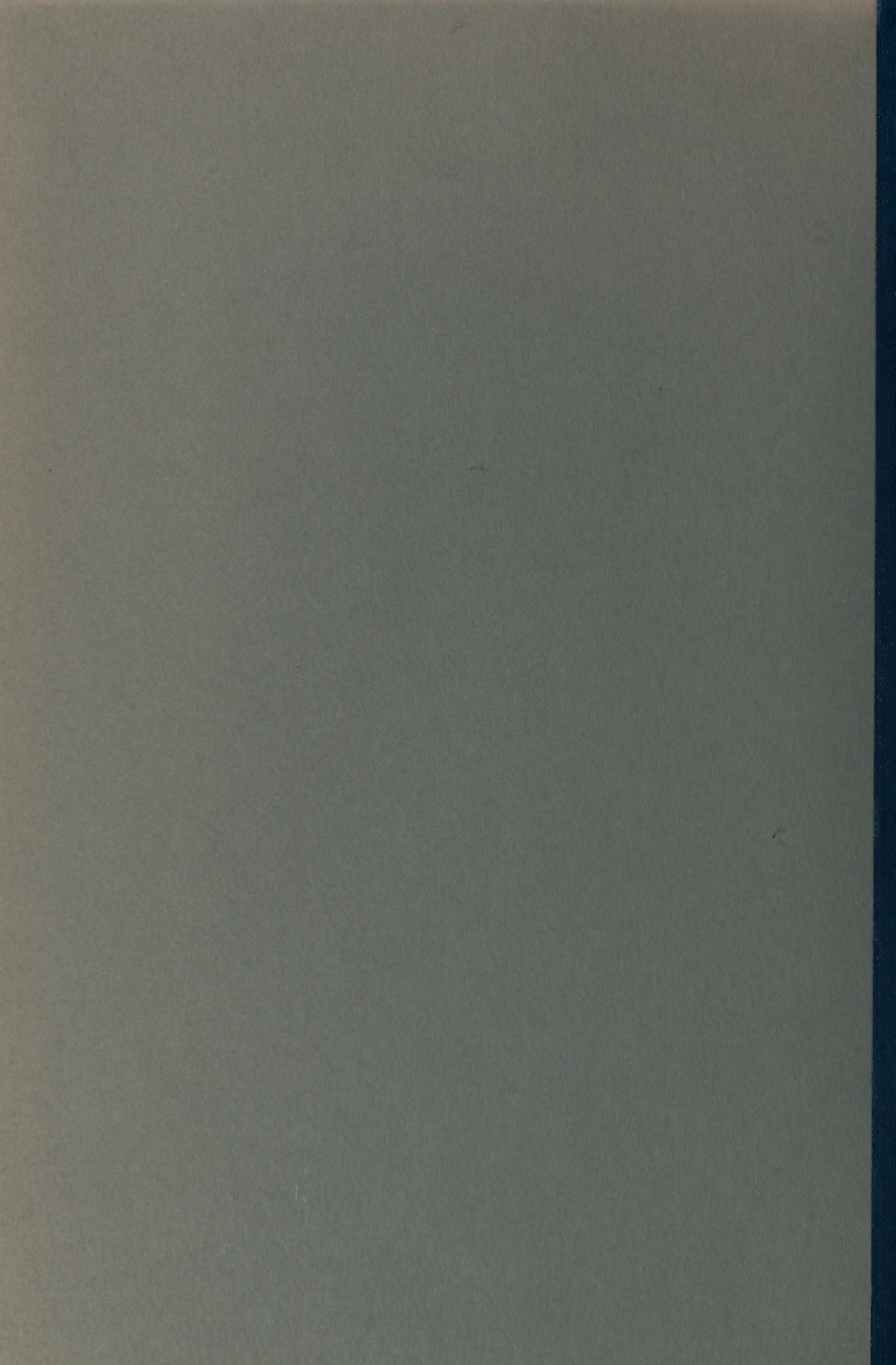
Turmlirz, L
Beiträge zur Geschichte der dorischen Komödie



# Jahresbericht

des

# k. k. I. Staatsgymnasiums

## in Czernowitz.

Veröffentlicht

am Schlusse des Schuljahres 1905/1906

von

Regierungsrat **Heinrich Klauser**,
k. k. Gymnasialdirektor.

Inhalt:



Czernowitz, 1906.

Selbstverlage der Lehranstalt. — R. Eckhardt'sche k. k. Universitäts-Buchdruckerei (J. Mucha).

# Verzeichnis
## der bisher erschienenen Programme.

---

1851. H. F. Pöschl, Andeutungen betreffend die Behandlung des griechischen Akzents an den k. k. österreichischen Gymnasien. (Vergriffen.)
1852. Dr. Ad. Ficker, Beiträge zur ältesten Geschichte der Bukowina und ihrer Nachbarländer. (Vergriffen.)
1853. Dr. J. A. Kahlert, Parallele zwischen der Platonischen und Aristotelischen Staatsidee. (Vergriffen.)
1854. Derselbe, Schluß der vorjährigen Abhandlung. (Vergriffen.)
1855. Derselbe, Über die Platonischen Beweise der Unsterblichkeit der Seele. (Vergriffen.)
1856. Fr. Simiginowicz, Zur physischen Geographie der Bukowina. (Vergriffen.)
1857. Wenzel Resl, Bedeutung der Reihenproduktion für die Bildung synthetischer Begriffe und ästhetischer Urteile. (Vergriffen.)
1858. J. Reichel, Die Sprache als Kunst. (Vergriffen.)
1859. Dr. G. Blackert, Zur vergleichenden Etymologie. Erster Beitrag. (Vergriffen.)
1860. J. Prammer, Aus dem Familienleben bei Sophokles. (Vergriffen.)
1861. H. Lewinski, Über den Umschwung der Verhältnisse Deutschlands zu den Nachbarstaaten der Normannen, Slaven und Ungarn im Zeitalter der fränkischen Kaiser.
1862. Th. Wolf, Noch einmal: Dionysios oder Libanios?
1863. V. Kermavner, Die Allegorien in Platons Gorgias.
1864. Dr. E. Schreder, Zur Theorie der Gleichungen des dritten und vierten Grades. (Vergriffen.)
1865. F. Holub, die Frauen Homers.
1866. A. Scherzel, Der Charakter der Hauptlehren der Philosophie Artur Schopenhauers.
1867. J. Sbiera, Die Orthographie im Rumänischen in ihrer historischen Entwicklung. (Vergriffen.)
1868. W. Resl, Zur Psychologie der subjektiven Überzeugung.
1869. 1. A. Zimmermann, Untersuchung der einer Ellipse ein- und umschriebenen Dreiecke und Parallelogramme bezüglich ihrer Fläche. 1. St. Wolf, Festgedicht.

# Jahresbericht

des

# k. k. I. Staatsgymnasiums

## in Czernowitz.

**Veröffentlicht**

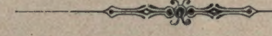
**am Schlusse des Schuljahres 1905/1906**

von

Regierungsrat **Heinrich Klauser,**
k. k. Gymnasialdirektor.

**Inhalt:**





Czernowitz, 1906.

Im Selbstverlage der Lehranstalt. – R. Eckhardt'sche k. k. Universitäts-Buchdruckerei (J. Mucha).

# Beiträge zur Geschichte der dorischen Komödie.

Das Studium der dorischen Komödie ist deshalb für uns von Interesse, weil ja aus ihr sich alle späteren Komödienarten entwickelt haben. Wir sehen sie im Peloponnes auftauchen und nun nach allen Richtungen hin über ganz Griechenland ihre Zweige ausbreiten, zuerst in alle Teile des Peloponnes selbst, dann hinüber nach Attika und Böotien, auf der anderen Seite nach Sizilien, Unteritalien und von da bis nach Rom. So interessant es wäre, alle diese Zweige genau zu durchforschen, muß ich doch, gehemmt durch die Beschränktheit des Raumes, auf diese so dankenswerte Aufgabe verzichten und will daher nur einige Arten der dorischen Komödie einer eingehenderen Behandlung unterziehen, freilich nicht einmal hiebei das Thema erschöpfend. Denn, um gleich im Vorhinein jedem Vorwurf in dieser Hinsicht zu begegnen, muß die Bemerkung vorausgeschickt werden, daß so manches, was zu sagen wäre, an diesem Ort ungesagt bleiben muß. Dies wird jeder, der sich nur einigermaßen mit der griechischen Komödie beschäftigt hat, leicht einsehen.

Von den Arten der dorischen Komödie werden hier diejenigen besprochen, welche Athenaeus XIV, 15 in eine Gruppe zusammenfaßt. Dort heißt es:

Ἐκαλοῦντο δ' οἱ μετιόντες τὴν τοιαύτην παιδιὰν παρὰ τοῖς Λάκωσι δικηλισταὶ .... Τοῦ δὲ εἴδους τῶν δικηλιστῶν πολλαὶ κατὰ τόπους εἰσὶ προσηγορίαι. Σικυώνιοι μὲν γὰρ φαλλοφόρους αὐτοὺς καλοῦσιν, ἄλλοι δ' αὐτοκαβδάλους· οἱ δὲ φλύακας, ὡς Ἰταλοί· σοφιστὰς δὲ οἱ πολλοί· Θηβαῖοι δὲ .... ἐθελοντάς.

Es werden hier verschiedene Schauspielerbezeichnungen angeführt. Die von ihnen gespielten Komödien wollen wir Dikelistenspiele, Phallophorenspiele etc. benennen. Da wir von den Phlyakenspielen das größte Material erhalten haben, wollen wir mit diesen beginnen.

Die Phlyakenspiele wurden in Unteritalien gespielt, denn bekanntlich bezeichneten die Griechen mit dem Namen Ἰταλοὶ die Bewohner Unteritaliens. Was bedeutet nun der Name φλύαξ? Bei Eustathius (ad Dion. Perieg. v. 376: φλύαξ ἤγουν φλύαρος) wird φλύαξ mit φλύαρος identifiziert. φλύαρος zählt Pollux unter den Synonymen auf, welche τὸν ἄνευ μελέτης τολμῶντα λέγειν, d. h. „aus dem Stegreif sprechend" bedeuten.

φλύαξ und φλύαρος stammen offenbar von φλύειν „überquellen“, „übersprudeln“ her. φλύειν kann nun entweder in Bezug auf das Reden oder in Bezug auf das Trinken gebraucht sein. Im ersteren Falle würde φλύαξ die Bedeutung „Schwätzer“ haben, im zweiten aber μέθυσος „Trunkener“ gleichzusetzen sein. Tatsächlich erklärt Hesychius s. v. „φλύαξ“ φλύαξ durch μέθυσος. Diese Ansicht hat jedenfalls etwas für sich, da wir wissen, daß die Phlyakenspiele mit dem Bakchuskultus zusammenhängen. Ich brauche nur auf ein Analogon hinzuweisen, nämlich auf die Entstehung des Wortes κωμῳδία aus κωμάζειν „in bakchischer Lust schwärmen“.

Völker (Rhinthonis fragmenta p. 9) glaubt sogar an die Möglichkeit, daß φλύαξ direkt mit dem Namen des Dionysos zusammenhängt, insofern als wir bei Georgius Choeroboscus zweimal p. 209, 6 und III p. 707 den Ausdruck Φλεὺς ὁ Διόνυσος finden, so daß man φλύαξ von Φλεὺς ableiten könnte. Doch dürfte auch dieser Beiname des Dionysos von φλύειν abzuleiten sein, wobei allerdings die Frage erst zu entscheiden wäre, ob Φλεὺς oder φλύαξ das ursprünglichere ist.

Aus dem Namen φλύαξ geht also hervor, daß die Phlyakenspiele mit dem Bakchuskultus in Verbindung stehen, und daß sich in dem Worte φλύαξ Weinseligkeit und Redseligkeit wiederspiegeln. Näheres über das Wesen der Phlyakenspiele läßt sich aus dem bloßen Namen nicht erschließen. Wir müssen uns daher nach anderen Belegen umschauen.

In einem Epigramm von Nossis (Anthol. Pal. VII, 414) heißt es:

> καὶ καπυρὸν γελάσας παραμείβεο καὶ φίλον εἰπὼν
> ῥῆμ' ἐπ' ἐμοί· ʽΡίνθων εἴμ' ὁ Συρακόσιος,
> Μουσάων ὀλίγη τις ἀηδονίς· ἀλλὰ φλυάκων
> ἐκ τραγικῶν ἴδιον κίσσον ἐδρεψάμεθα.

Wie ist dieser letzte Satz zu verstehen? Sollte es heißen: Wir haben uns einen eigenen Kranz durch die Tragikomödie erworben, eigentlich durch die in Phlyakenspiele umgewandelten Tragödien?

Nähere Aufklärungen bieten uns folgende Stellen:

Steph. Byz. s. v. Τάρας· . . . . . καὶ ʽΡίνθων Ταραντῖνος φλύαξ τὰ τραγικὰ μεταῤῥυθμίζων ἐς τὸ γελοῖον.

Eustath. ad Dion. Perieg. ad v. 376 . . . . . ἐκεῖθεν δὲ καὶ ʽΡίνθων ἦν ὁ ἐπικαλούμενος φλύαξ, ἤγουν φλύαρος. ὑποκοριστικῶς, ὡς τὰ τραγικὰ εἰς γέλοια μεταῤῥυθμίζων καὶ παίζων ἐν οὐ παικτοῖς, ἀλλά φλυαρῶν ἄντικρυς.

Da läßt sich nun der Ausdruck φλύακες τραγικοὶ leicht verstehen. Das Hauptgewicht liegt auf dem Wort μεταῤῥυθμίζειν „umwandeln“, und zwar τὰ τραγικὰ εἰς τὸ γελοῖον. Damit stimmt auch überein, was Suidas sagt s. v. ʽΡίνθων· Ταραντῖνος κωμικὸς, ἀρχηγὸς τῆς καλουμένης ἱλαροτραγωδίας, ὅ ἐστι φλυακογραφία, υἱὸς δὲ ἦν κεραμέως, καὶ γέγονεν ἐπὶ τοῦ πρώτου Πτολεμαίου (δράματα δὲ αὐτοῦ κωμικὰ τραγικὰ λή). Hier erfahren wir recht viel. Rhinthon war ein Komödien-

schauspieler in Tarent, der Begründer der sogenannten Hilarotragödie, welche Suidas mit dem Phlyakenspiel identifiziert; er lebte zur Zeit Ptolemäus I. (306—285), seine Dramen waren κωμικὰ τραγικά.

Es ist nun die Frage, ob die Identifizierung der ἱλαροτραγωδία und der φλυακογραφία richtig ist. Suidas dürfte durch die Person Rhinthons irregeführt worden sein. Ἱλαροτραγωδία ist, wie der Name besagt, nichts anderes als die μεταρρύθμισις τῶν τραγικῶν εἰς τὸ γελοῖον, also ausschließlich Travestie tragischer Stoffe oder, wie wir später ersehen werden, Travestie bekannter Tragödien, was man vom Phlyakenspiel nicht sagen kann. Der Irrtum des Suidas läßt sich leicht daraus erklären, daß Rhinthon überall die Bezeichnung φλύαξ hatte. Als Rhinthon (er war in Sizilien geboren; Nossis, epigr.) nach Tarent kam, waren hier und in Unteritalien überhaupt die Phlyakenspiele in Brauch. Rhinthon trat als Komödienschauspieler auf, war also, da dort die Komödienschauspieler φλύακες hießen, ein φλύαξ. Da er nun Hilarotragödien schrieb und zugleich φλύαξ war, glaubte Suides ἱλαροτραγωδία und φλυακογραφία identifizieren zu können.

Um das Gesagte zu beweisen, müssen wir uns die Hilarotragödie etwas näher betrachten. Ihr Erfinder war nach Suidas Rhinthon. Da die Frage über Rhinthons Leben und Werke bereits von Völker in erschöpfender Weise behandelt worden ist, können wir hier sein Resultat als fertiges aufstellen.

Rhinthon war in Syrakus geboren und dann nach Tarent ausgewandert. Daß er bei späteren Grammatikern und Historikern Ταραντῖνος genannt wird, erklärt sich daraus, daß er in Tarent lange gelebt und gewirkt hat. Hinsichtlich seiner literarischen Tätigkeit ist Völker folgender Meinung:

„In Großgriechenland gab es viele Komiker, wie die manigfachen Namen beweisen. Besonders aber blühte die Komik in Tarent. Je ansehnlicher Tarent wurde, desto größere Blühte erlangte das Lustspiel. Daß es der Nachwelt in Schrift überliefert wurde, ist das Verdienst Rhinthons, welcher das Spiel, das er selbst ex tempore auf der Bühne spielte, in feste Formen brachte. Aus der Stegreifkunst entstand eine neue Dichtungsgattung, welche den Namen Hilarotragödie erhielt. Mit vollem Recht wird daher unser Dichter bei Suidas ἀρχηγὸς τῆς ἱλαροτραγωδίας, ὅ ἐστι φλυακογραφία genannt.“

Zu dieser Ansicht Völkers möchte ich bemerken, daß die Annahme, die Phlyakenspiele seien vor Rhinthon Stegreifkomödien gewesen, durch keine Belegstelle bewiesen werden kann. Die Behauptung, daß Rhinthon zuerst selbst ex tempore gespielt, dann das Spiel in feste Formen gebracht hätte, basiert offenbar auf der oben erwähnten Bemerkung des Suidas. Wenn aber Hilarotragödie und Phlyakenspiel nicht dasselbe sind, wird sie haltlos.

Rhinthon war, wie die uns erhaltenen Titel und Fragmente zeigen, ausschließlich Dichter von Hilarotragödien. Wenigstens widerspricht nichts von dem Erhaltenen dieser Annahme. Die Titel sind: Ἀμφιτρύων (Athen. 3, 111), Ἡρακλῆς (Athen. 11, 500), Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι (Poll. 7, 90), Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις (Poll. 7, 61), Τήλεφος (Poll. 10, 35), Ὀρέστης (Hephaist. 1, 6), Δοῦλος Μελέαγρος (Herod. p. 141, 8), Ἰοβάτης (ibid.), Μηδεία (Hes. s. v. Κομάκτωρ). Alle diese Titel finden wir bei Sophokles, Euripides und anderen Tragikern wieder.

Keiner von den Schriftstellern, deren Werke zu uns gekommen sind, hat die Stücke Rhinthons vor Augen gehabt. Pollux sagt das selbst X, 35. Wir verdanken alle Fragmente den Studien der Glossographen. Daher haben wir nur wenig erhalten, meistens eine nakte Glosse, bisweilen ist ein Vers hinzugefügt, an zwei Stellen zwei. Die uns erhaltenen Fragmente und deren Quellen sind bis auf eines bei Völker gesammelt. Ich will sie hier noch einmal anführen, damit man sieht, was man aus ihnen auf das Wesen der Hilarotragödie erschließen kann.

Hephaist. I, 6 (ed. Westphal. I, 11 ed. Gaisford): Ῥίνθων μὲν γὰρ καὶ ἐν ἰάμβῳ ἐπισημασίας ἠξίωσε τὸ τοιοῦτον· ἐν γὰρ Ὀρέστῃ δράματί φησιν

ὥς σε Διόνυσος αὐτὸς ἐξώλη θείη

Ἱππώνακτος τὸ μέτρον· οὐδέν μοι μέλει.

Im ersten Vers eine Verwünschung, in welcher wir den Namen Apollos erwarten würden. Daß dessen Stelle Dionysos vertritt, zeigt eben den Zusammenhang der Spiele mit dem Dionysoskultus. Im zweiten Vers erwarten wir den Grund der Verwünschung, da macht der Dichter einen Witz auf die metrische Form des ersten Verses.

Herod. π. μ. λ. 19, 26: Ὀλίγος· οὐδὲν εἰς γος ὑπὲρ δύο συλλαβὰς τῷ παραλήγεται καὶ παροξύνεται, ἀλλὰ μόνον τὸ ὀλίγος· μή τι οὖν Ταραντῖνοι χωρὶς τοῦ γ προφερόμενοι τὴν λέξιν ἀναλογώτερον ἀποφαίνονται ὥσπερ Ῥίνθων ἐν δούλῳ Μελεάγρῳ

ὀλίοισιν ὑμῶν ἐμπέφυκ' εὐψυχία

καὶ ἐν Ἰοβάτῃ

χρῄζω γὰρ ὀλίον μισθὸν αὐτὸς λαμβάνειν

Beide Verse werden auch im Etym. Mag. 621, 52 angeführt, zum Beweise, daß die Tarentiner ὀλίος statt ὀλίγος sagten. Wir erfahren daraus nur, daß Rhinthons Stücke im Tarentiner Dialekt geschrieben waren.

Poll. Onom. VII, 90: Ῥίνθων δὲ (scil. μέμνηται) Κολοφωνίου τε καὶ καλτίου καὶ ὅρμου ἐν Ἰφιγενείᾳ τῇ ἐν Αὐλίδι.

Die Schauspieler Rhinthons trugen Schuhe.

Poll. VII, 61: Καὶ αὐτὸς δὲ ὁ φαινόλης ἔστιν ἐν Ῥίνθωνος Ἰφιγενείᾳ τῇ ἐν Ταύροις·

ἔχωσα καινὸν φαινόλαν κ' ἀπαρτίαν.

Athen. XI, 500 f.: Ὑστιακκόν. ποτήριον ποιόν. Ῥίνθων ἐν Ἡρακλεῖ

— — — — — — — — — — —
ἐν ὑστιάκκῳ τε καθαρὸν ἐλατῆρ'(ἐμὶν)
καθαρῶν τ'ἀλήτων κἀλφίτων ἀπερρόφεις
— — — — — — — — — — —

ἐμίν ist eine Konjektur von Völker. Das Metrum erfordert die Ergänzung eines zweisilbigen Wortes. Völker faßt die Stelle so auf (p. 41): „Conqueritur his duobus versibus aut Hercules, quod alius, aut homo quidam, quod Hercules sibi vinum et cibos devoravit. ἀποῤῥοφέω aeque usurpatur de edendo ac bibendo. Locus nec per se intellegi potest, nec integer est. Verba ἐν ὑστιάκκῳ desiderant vini mentionem, itemque coniunctio τε desiderat notionem quam coniungat cum verbis insequentibus. Genetivus καθαρῶν τ'ἀλήτων κἀλφίτων desiderat vocabulum, unde pendeat, mensuram quandam significans. Sed neutrum inesse poterat in lacuna, quam inserte voce ἐμὶν explevi, cum desiderem, eum significari, cui res enumeratae ablatae sint."

Gegen diese Deutung wäre Folgendes einzuwenden: Von einem conqueritur, klagen, ist hier nichts zu sehen. Es heißt einfach „Du hast an einem Becher genippt" oder „Du hast einen Becher getrunken". Was war aber der Inhalt des Bechers? Vielleicht wäre nicht ἐμίν, welches ja nur ein dativus ethicus wäre, zu ergänzen, sondern die Silben ιον, ἐλατήριον = Abführmittel. Der Genetiv καθαρῶν τ' ἀλήτων κἀλφίτων bedarf keines anderen Wortes, denn es ist ein genetivus qualitatis von ἐλατήριον abhängig, ein Abführmittel aus Gerstenmehl. Dann ist auch ὑστίακκος, eine Art Becher, zu verstehen. Die betreffende Szene in dem Stücke könnte man sich dann folgendermaßen vorstellen: Herakles, freßgierig wie immer, hat bei einem Besuche einen mit einer Flüssigkeit gefüllten Becher gesehen und ihn sofort ausgetrunken. Da sagt der andere, dem der Becher gehört hat, schadenfroh: prosit, Du hast ein Abführmittel aus Gerstenmehl getrunken. Eine Szene, die gewiß nicht der Komik entbehrt.

Ein anderes Fragment findet sich bei Cicero ep. ad. Att. I, 20, 3:

Nam ut ait Rhinthon, ut opinor
Οἱ μὲν παρ οὐδέν εἰσι, τοῖς δ'οὐδὲν μέλει

Scheint sprichwörtlich gebraucht zu sein. „Die einen taugen nicht viel, die andern sind teilnahmslos".

Völker zählt noch viele Stellen bei verschiedenen Schriftstellern auf, wo Rhinthons Name genannt wird. Doch handelt es sich immer um einen Dialektausdruck der Tarentiner, der wohl einen Wert für die Grammatik, nicht aber für die Literaturgeschichte hat. Sie sind daher für unseren Zweck belanglos.

Wie man sieht, läßt sich aus den Fragmenten Rhinthons nicht viel erschließen. Die Hilarotragödie hing mit dem Dionysoskultus zusammen,

war im Tarentiner Dialekt geschrieben, die Schauspieler trugen Schuhe, Held Herakles' Freßgier findet seine Verwertung. Das ist aber auch alles. Aus einem oder zwei losen Versen etwas über das innere Wesen dieser Spiele zu erfahren, ist natürlich unmöglich. Man kann aus ihnen ja nicht einmal den Schluß ziehen, ob sie Tragödien oder Komödien waren, denn Herakles als komische Figur findet sich auch in der Alkestis des Euripides. Nur der Gebrauch des Volksdialektes spräche gegen die Annahme, die Hilarotragödien seien Tragödien gewesen. Tatsächlich hat Sommerbrodt, offenbar beeinflußt von jenem Epigramm des Nossis, wo von den φλύακες τραγικοὶ die Rede ist, und von den erhaltenen Dramentiteln, behauptet, die Stücke Rhinthons seien Tragödien gewesen. Diese Behauptung ist umso merkwürdiger, als sie mit Ausnahme jenes Epigrammes durch sämtliche Stellen der Autoren, wo nur Rhinthons Name erwähnt wird, widerlegt ist. Völker hat diese Stellen gesammelt. In diesen wird die Hilarotragödie, bezeichnet durch Rhinthonica — etwas anderes kann ja unter Rhinthonica comoedia nicht verstanden werden — stets zu den Komödien gerechnet. Schon der Name ἱλαροτραγῳδία = ἱλαρὰ τραγῳδία = γελοῖα τραγῳδία (denn Hes. s. v. γελοῖος setzt γελοῖος und ἱλαρός gleich) stempelt diese Dichtungsart zur Komödie.

Für unseren Zweck, darzutun, daß Hilarotragödie und Phlyakenspiel nicht dasselbe ist, genügen also die Fragmente Rhinthons nicht. Es bedarf noch eines anderen Beweismittels, und diese sind die sogenannten Phlyakenvasen.

Diese Vasen wurden in Unteritalien gefunden und stammen aus dem IV. und III. Jahrhundert. Auf ihnen sind in kecker, flotter Manier Komödienszenen dargestellt. Ort und Zeit deuten unzweifelhaft auf die Phlyakenspiele hin. Die vorzügliche Arbeit Heydemanns (Arch. Jahrb. I, 1886) über diese Vasen machen eine nähere Beschreibung der einzelnen an dieser Stelle unnötig. Es genüge, wenn wir sie im Allgemeinen besprechen.

Die Vasen bieten für die Erforschung des Wesens der Phlyakenspiele die Hauptquelle. Sie belehren uns über den Inhalt der Stücke, über die Tracht der Schauspieler und über die Bühne der Phlyaken.

Hinsichtlich des Inhaltes besitzen wir Szenen aus der Götter- und Heldensage, ins Derbkomische travestiert. Der Götterkönig Zeus, macht- und kraftlos trotz seines hohen Thrones und seines Szepters, behaftet mit allen menschlichen Leidenschaften, die aber nicht erhaben, sondern lächerlich dargestellt sind, der große Nationalheros Herakles, der gemäß seiner Stärke auch den entsprechenden Hunger hat und — Kraft geht vor Recht — alles mit sich nimmt, was er sieht, sind die Hauptpersonen bei diesen Götter- und Heldenkomödien. Denn das Lächerliche wirkt beim Starken komischer als beim Schwächling.

Zahlreich sind Szenen aus dem alltäglichen Leben dargestellt. Hier spielen Prügel, Habgier, Trunksucht und andere Leidenschaften eine große Rolle.

Schließlich finden sich auch Szenen aus Tragödien ins Possenhafte verzerrt, wie die Antigoneszene, Amphitryoszene etc.

Als besondere Art möchte ich noch die Dionysosvasen rechnen, die den Gott in Begleitung eines Schauspielers oder umgeben von einem bakchischen Zug darstellen.

Von besonderer Wichtigkeit für die dorische und auch für die Aristophanische Komödie sind die Vasen dadurch, daß sie uns über die Kostüme der Komödienschauspieler aufklären. Denn auch die Schauspieler des Aristophanes hatten dieselbe derbkomische, obszöne Tracht, wie die Phlyaken, wenn auch dagegen vielfach Einspruch erhoben wird. Denn abgesehen von den zahlreichen Stellen bei Aristophanes selbst, die darauf hinweisen, hat sich ja bereits eine Vase gefunden, auf welcher attische Komödienschauspieler abgebildet sind, die sich in ihrer Tracht in nichts von den Phlyaken unterscheiden.

Die Schauspieler trugen eine Maske, die übermäßig groß und verzerrt die maßlosen Leidenschaften, Freßlust und Gier ausdrücken sollen. Daher weitaufgerissener Mund, wulstige Lippen und Stumpfnase. Das zeitweise Fehlen der Maske ist entweder dem Kunstsinn des Malers oder der Absicht, besonders jugendliche Personen darzustellen, zuzuschreiben.

Über dem ganzen Körper trugen sie ein Trikot, dessen Bezeichnung wir nicht kennen, darüber ein nach allen Seiten stark ausgepolstertes Wams. Dicke Personen sind ja komischer als hagere. Fehlte die Auspolsterung, fehlte auch die Maske, denn letztere ist ja wegen der Proportion zwischen Kopf und Rumpf durch erstere bedingt. Besonders jugendliche und schöne Frauengestalten, welche einen Kontrast zu den übrigen Personen bilden sollten, entbehren der zwar komischen, aber unästhetischen Auspolsterung, wie Maske.

Es ist nicht notwendig mit Körte die Auspolsterung auf die Gestalten gewisser Dämone des Dionysos zurückzuführen. Die Auspolsterung ist durch den Zweck der Komik hinlänglich erklärt.

Wir gelangen zur Fußbekleidung. Von Völker, Susemihl und anderen wird behauptet, daß die Phlyaken keine Fußbekleidung hatten. Dies ist jedoch nicht richtig. Es sind zwar viele barfuß, viele aber tragen Schuhe, allerdings nicht den hohen Kothurnus des Tragödienschauspielers, der demselben Erhabenheit und Würde verleihen sollte, sondern eine Art Schnürschuh mit niedrigem Absatz, denn der Kothurnus wäre beim Springen und Tollen zu hinderlich gewesen, paßte auch nicht zu den dicken Gestalten. Auf die Schuhe kam es den Malern der Vasen sehr

wenig an, es mag da mit Willkür gezeichnet worden sein. So sind z. B. auf der Vase P drei Personen barfuß, während der vierte Schuhe trägt. Die Maler nahmen es mit den Details überhaupt nicht sehr genau. Das Bild ist keck hingeworfen, mit ein paar charakteristischen Strichen gezeichnet. Wenn wir näher hinschauen, finden wir Hände mit 6 Fingern, Füße mit 4 Zehen, unnatürlich verdrehte Arme etc. Man darf hier wohl nicht auf Absicht des Künstlers schließen.

Interessant ist es, die Vasen zu vergleichen, auf welchen Bühnen dargestellt sind. Wir sehen hier eine Steigerung vom Primitivsten bis zum Vollendeten. Allerdings geht aus diesem Umstand noch keineswegs hervor, daß die Vasen mit primitivem Holzgerüst älter sind als die mit gemauerter Bühne. Es kam eben auf dem Ort an, wo das Spiel stattfand, ob derselbe ein festes Theater hatte oder ob nur zur Zeit der Aufführung eine Bühne errichtet wurde.

Die primitivste Bühne (z. B. Vase r.) bilden drei kurze Pfosten und darüber gelegte Querbalken. Einfacheres kann man sich nicht denken für den Zweck, den Schauspieler dem ganzen Publikum sichtbar zu machen. Ein Theater war in solchem Falle natürlich nicht vorhanden. Feiner gearbeitet ist schon die Bühne auf Vase a. Ungefähr 1 Meter hoch ist sie mit der Erde durch eine Stiege verbunden. Den nächsten Fortschritt weist die Bühne auf Vase δ auf. Hier ist sie vorne, dem Publikum zu, mit Vorhängen geziert und auf ihr ist schon, allerdings sehr primitiv, ein Haus dargestellt. Auch ist die kurze Leiter zum Aufstieg durch eine bequemere Stiege ersetzt. Dann käme Vase M. Im Hintergrunde auf der Bühne eine vollständige Hauswand mit Säulen und einem Altar. Der Zugang jedoch noch immer vom Publikum aus. Dieser ist nicht mehr ersichtlich auf Vase g. Hier ruht die Bühne bereits auf zierlichen Säulen, welche nach Bethes Berechnung bis 3 Meter hoch waren. Wir dürfen nämlich nicht vergessen, daß auf dieser Vase nicht die ganze Bühne, sondern nur ein Teil derselben dargestellt ist. Auf Vase D ist der Aufstieg rückwärts und die Schauspieler betreten durch eine Türe die Bühne. Dies beweist, daß wir es nicht mehr mit einer einfach aufgeschlagenen Holzbühne, sondern mit einer gemauerten Bühne zu tun haben. Die Vollendung zeigt die Bühne P, welche schon der hellenistischen Bühne, die uns von Vitruv überliefert ist, gleicht.

Die Vasen geben uns also ein klares Bild über Inhalt und Ausstattung der Phlyakenspiele und Hilarotragädien. Da mehrere Vasen vor Rhinthons Zeiten zu setzen sind, ergibt sich, daß die Phlyakenspiele schon vor Rhinthon gespielt wurden. In ihrem Inhalt gleichen sie den Stücken Epicharms: Szenen aus der Götter- und Heldensage, und aus dem alltäglichen Leben. Da die Asteasvase, welche weit ins IV. Jahr-

hundert hineinreicht, bereits ein steinernes Theater besitzt, über den Personen die Namen eingeschrieben sind, ergibt sich, daß wir es nicht mit einer Stegreifszene, sondern mit einem wirklichen Stücke zu tun haben. Dies war schon vor Rhinthon. Daher kann nicht erst Rhinthon die Stegreifkomödie abgeschafft haben. Rhinthon war aber ἀρχηγὸς der Hilarotragödie. Es finden sich Szenen aus travestierten Tragödien auf Vasen aus der Zeit Rhinthons. Fügt man noch hinzu, daß Szenen aus dem alltäglichen Leben schwerlich den Namen Hilarotragödie geführt haben können, denn sie sind ja keine μεταῤῥύθμισις τῶν τραγικῶν εἰς τὸ γελοῖον, und daß sie noch zu Rhinthons Zeiten fortexistiert haben, ergibt sich meines Erachtens, daß Phlyakenspiel und Hilarotragödie nicht dasselbe sind. Wir kommen zu dem Schlusse: die Phlyakenspiele waren Komödien, die im IV. und III. Jahrhundert in Unteritalien aufgeführt wurden und hinsichtlich ihres Inhaltes den Komödien des Epicharm gleichen.

Die Hilarotragödien aber waren Travestien bekannter Tragödien, eine Dichtungsart, die um das Jahr 300 v. Chr. von Rhinthon erfunden wurde.

Hinsichtlich der Phlyaken wäre noch ein wichtiger Umstand zu untersuchen. Sind von den Phlyaken außer den eigenen auch ausländische Komödien aufgeführt worden? Es finden sich nämlich unter den Vasen einige, auf welchen man Szenen aus fremden Komödien dargestellt wissen wollte.

Diese Vasen wollen wir einer kurzen Betrachtung unterziehen.

Auf Vase Q sieht Panofka (Arch. Zeit. 1849) die Darstellung einer Szene aus der Ἰλίου πόρθησις des Phormis. Dagegen sei eingewendet, daß es bei den Phlyaken selbst genug Travestien aus der Ilias- und Odysseesage gab. Eine Darstellung aus der Iliassage beweist daher noch nichts.

Auf Vase N ist nach Panofka (ibid.) eine Szene aus dem δουλοδιδάσκαλος des Pherekrates dargestellt. Auch bei diesem Vasenbild genügt derselbe Einwand wie früher. Prügelnde Sklaven finden sich in den griechischen Komödien häufig. Überhaupt sind ja weder von Phormis noch von Pherekrates Szenen erhalten, die den auf den Vasen dargestellten gleich zu setzen wären. Der bloße Dramentitel besagt in diesem Falle garnichts.

Auf Vase S will Panofka (ibid.) eine Szene aus des Kratinos πυτίνη erkennen, und sein Beweis ist ziemlich ausführlich. Er stützt sich vor allem auf eine Bemerkung des Scholiasten zu den Rittern v. 399 des Aristophanes, wo dieser behauptet, Kratinos habe in der πυτίνη die Komödie als seine Frau dargestellt, welche mit ihm wegen seiner Trunksucht fortwährend im Streite sei. Tatsächlich scheint auf der Vase die Frau den Mann zu verfolgen; an ihm aber ist die Trunkenheit sehr bemerkbar. Als besonderen Beweisgrund führt Panofka die Stelle bei Suid. vol. I,

p. 310 an: „Κρατῖνος δὲ πυτίνῃ. 'Αραχνίων μεστὴν ἔχεις τὴν γαστέρα“ Panofka übersetzt: „Hast Du den Bauch nicht immer von Spinnkuchen voll?“ Nun wird dieser Spinnkuchen bei Pollux VI, 11, 579 beschrieben als ein Kuchen, auf welchem mit weißem Zuckerüberguß eine Spinne abgebildet ist. Panofka behauptet, auf dem Kuchen in dem Vasenbild sei tatsächlich eine weiße Spinne abgebildet. Daher sei dieser Kuchen, von welchem der Mann ein Stück abgebissen hat, ein Spinnkuchen.

Dieser Beweis hat etwas Verlockendes. Wir wissen, daß Kratinos ein Freund vom Wein und vom Spinnkuchen war; und nun sehen wir hier einen Mann, der in betrunkenem Zustande einen Weinkrug in der einen Hand, einen Spinnkuchen in der anderen Hand hat. Betrunkene gab es bei den Phlyaken auch. Hauptbeweisgrund wäre also der Spinnkuchen. Aber die Spinne ist nicht ganz sicher und nur mit großer Phantasie in dem weißlichen Zierat des Kuchens zu erkennen. Andrerseits, gesetzt der Fall, es wäre wirklich ein Spinnkuchen, warum sollen die Phlyaken nicht auch Spinnkuchen gerne gegessen haben? Die Szene ist jedenfalls nicht mit Sicherheit als eine Szene der πυτίνη zu bezeichnen.

Auf Vase K sieht Panofka die Szene aus den Acharnern, wo Dikaiopolis den Frieden kostet, den ihm Amphitheos bringt. Auch hier kann man die verschiedensten Auffassungen haben. Wenn jemand von einer Speise kostet, muß diese gerade der Friede des Amphitheos sein?

Wenn wir der Phantasie einen derartigen Spielraum lassen, wie Panofka, könnten wir auf fast allen Vasen attische Komödienszenen dargestellt finden.

Das einzige Vasenbild, welches wirklich eine Szene aus der attischen Komödie darzustellen scheint, ist auf Vase R. Diese wurde deshalb auch am meisten von den Gelehrten behandelt und daher möchte ich mich mit dieser etwas näher befassen.

Während man bei den anderen erwähnten Vasen wirklich nur mit Hilfe der Phantasie etwas zu erkennen vermag, wird hier jeder Aristophaneskenner sofort sagen: hier ist die Eingangsszene der „Frösche“ dargestellt. Dieser Ansicht waren denn auch Panofka, O. Jahn, Welker und Wieseler; und sie glaubten daraus den Schluß ziehen zu können, daß die „Frösche“ bei den Phlyaken aufgeführt wurden. Dierks (Arch. Zeit. 1885), Heydemann und Körte (Arch. Jahrb. VIII.), dem auch Bethe (Proleg.) beistimmt, hielten dies für unmöglich, und bestritten daher, daß auf jener Vase die Szene aus den Fröschen dargestellt ist. Körtes Ausführung ist die ausführlichste und letzte.

Es scheint mir nicht nötig, die ganze, wohlbekannte Eingangsszene der Frösche hier zu zitieren; es genüge die Tatsache, daß bei Aristophanes der als Herakles verkleidete Dionysos ungestüm an die Türe

pocht, hinter ihm sein Sklave Xanthias das Gepäck auf der Schulter tragend reitet. Das nämliche ist auf der Vase dargestellt. Herakles ist durch Löwenfell und Keule nebst Bogen hinlänglich charakterisiert; ob er der verkleidete Dionysos ist, wissen wir noch nicht. Hinter ihm sitzt ein Mann auf einem Esel und trägt das Gepäck auf der Schulter. Die Szenen stimmen also auffallend überein.

Hören wir nun, was Körte sagt (Arch. Jahrb. VIII, 1893, p. 66 ff): „Kein Stück der alten Komödie war außerhalb Athens verständlich; wollte man in irgend einer Aristophanischen Komödie alles streichen, was sich speziell auf athenische Verhältnisse und athenische Bürger bezieht, so bliebe wenig übrig, und das Wenige hätte seinen Reiz verloren. Wenn der feingebildete Tyrann Dionysos die von Plato gesandten Stücke des Aristophanes las, so hat er sie doch gewiß nicht vor seinen Syrakusanern aufführen lassen. Die alte Komödie ist an ihre engere Heimat gebunden, darin liegen die Wurzel ihrer Größe, erst die neue wird panhellenisch."

Das stimmt alles vortrefflich auf die Aristophanischen Stücke im allgemeinen, nicht aber auf die Frösche. Gerade dieses Stück macht eine Ausnahme, es ist keine Lokalposse, wie die anderen. Ihr Inhalt bezieht sich nur insofern auf Athen, als man klagt, daß es in Athen keine Dichter mehr gäbe, seit Euripides gestorben sei. Dionysos zieht nun in die Unterwelt, um den Euripides heraufzuholen. Unten aber entspinnt sich ein Wettstreit zwischen Äschylos und Euripides, wer von ihnen der bessere Dichter sei, und der Streit endigt mit dem Sieg des Äschylos.

Die Tragiker waren in Unteritalien bekannt, ja wir wissen, daß bis ins III. Jahrh. hinein Tragödien des Euripides in Unteritalien aufgeführt worden sind, warum sollte man sich dort für ein Stück, in welchem es sich um diese Dichter handelt, nicht interessieren? Der lokalen Anspielungen finden sich in den Fröschen nicht so viele, so daß sie nicht ausgelassen werden könnten, ohne den Inhalt und den Gang des Stückes zu stören.

Körte fährt fort: „Unter der stattlichen Anzahl der Gefäße, auf welchen eine Bühnenszene dargestellt ist, befindet sich nur eines — die angebliche Szene aus den Fröschen — das die Möglichkeit einer Anknüpfung an die alte Komödie gibt. Auch in diesem Falle ist der Inhalt beider Szenen ohne Frage ein durchaus verschiedener. Das eine mal pocht Herakles an einem uns unbekannten Haus heftig an, das andere mal begehrt Dionysos, der sich wie Herakles benehmen möchte, beim Haus des wirklichen Herakles ebenso stürmisch Einlaß. Gemeinsam ist also erstens die Vorstellung, wo Herakles Eintritt begehrt, da klopft er ungestüm, und

zweitens die Figur eines Begleiters, der zur Reise ein Maultier benützt und einen Sack auf den Schultern trägt. Sklaven auf einem Maultier findet man auch anderwärts und der mit der Keule Einlaß begehrende Herakles gehörte vermutlich zum eisernen Bestandteil der griechischen Posse."

Letzte Bemerkung scheint mir etwas gewagt, denn z. B. auf Vasen ist eine derartige Figur nirgends abgebildet. Vor allem aber begeht Körte hier einen Fehler, indem er die Figuren getrennt behandelt. Gemeinsam ist die ganze Szene. Darauf eben kommt es ja an. Ferner haben wir es nicht mit einem Sklaven auf einem Maulesel zu tun, sondern mit einem Sklaven, der auf einem Maulesel sitzend sein Gepäck auf den Schultern trägt. Dies ist sehr wichtig; denn eben darin besteht ja der Witz, was auch Aristophanes sehr weitschweifig hervorhebt, daß der Sklave das Gepäck nicht vor oder hinter sich auf das Tier legt, sondern es trotz des schmerzlichen Druckes auf der Schulter trägt.

Wenn Körte sagt, hier pocht Herakles an der Türe, dort Dionysos — ob es gerade die Türe des Herakles ist, ließe sich ja von außen überhaupt nicht erkennen — so hält er sich an Heydemann, welcher behauptet, hier sei nur Herakles dargestellt und nicht Dionysos.

Ich wollte nun dies näher untersuchen und stellte alle Phlyakenvasen, auf welchen Herakles und alle, auf welchen Dionysos dargestellt ist, zusammen. Da bot sich mir das zu erwartende Resultat, daß Herakles, wie Dionysos, auf allen Vasen vollkommen gleich dargestellt ist. Die Merkmale des Herakles sind auf allen Vasen (M, O, f, p, q) Exomis, weitgeöffnetes Maul, Obszönität und natürlich Löwenfell und Keule. Die gemeinsamen Merkmale des Dionysos sind (E, L, Z, l, y, z) nakt, Schuhe, kleines Mäntelchen, mit Perlen geschmückt, Thyrsos, ohne Maske. Wir haben es bei den Dionysosvasen nie mit einer Bühnenszene zu tun, überall ist Dionysos als Gott, nicht als Schauspieler dargestellt.

Daraus geht hervor, daß die auf der besprochenen Vase dargestellte Figur mit der Keule nicht die Eigenschaften hat, die Herakles auf den anderen Vasen hat. Das Obszöne fehlt, der Mund ist geschlossen, auch nicht übermäßig groß. Und gerade die beiden Eigenschaften, Gefräßigkeit und Begehrlichkeit, sind sonst bei Herakles immer gekennzeichnet. Außerdem, hat man schon gehört, daß der Held Herakles sich bei seinen Streifzügen enormes Gepäck mitnimmt? Das tut er nicht einmal bei den Phlyaken. Gerade dieser Umstand weist ja auf den weibischen Dionysos hin. Herakles nimmt auch bei den Phlyaken alles, was er braucht und haben will, mit Gewalt. Gepäck hat er nie bei sich.

Ich sehe also nicht ein, warum diese Figur unbedingt der wirkliche Herakles sein muß, andererseits aber wiederum nicht, warum es Dionysos nicht sein kann, da wir doch kein einziges Vasenbild haben, auf welchen

der Gott als Schauspieler auftritt, also nicht wissen, wie er dann aussah. Daß das Obszöne dieser Szene fehlt, paßt gerade auf die Frösche, welche wenig Obszönes enthalten. Ausgestopft müssen beide sein, auch Dionysos, da sie ja von Äakos geprügelt werden. Außerdem wird Dionysos an einer Stelle mit „Dickbauch“ angesprochen.

Der einzige triftige Einwand, der gegen die Szene aus den Fröschen spricht, scheint mir der auch schon von Heydemann gemachte zu sein, daß Herakles beim Anblick des verkleideten Dionysos ausruft:

v. 45 ff. 'ἀλλ' οὐχ οἷός τ' εἴμ' ἀποσοβῆσαι τὸν γέλων,
ὁρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην.
τίς ὁ νοῦς; τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνηλθέτην;

Diese Stelle liefert uns den Einwand, Aristophanes spricht hier von einem Gewandstück unter dem Löwenfell und von Schuhen (wobei κόθορνος seine gewöhnliche Bedeutung Schnürschuh hat). Beides ist auf der Vase nicht zu sehen.

Was nun das Kleidungsstück anbelangt, hat Panofka tatsächlich unter dem Löwenfell ein Gewandstück zu erkennen behauptet. Heydemann bestreitet dieses. Ich habe das Original nicht gesehen, wohl aber sämtliche Abbildungen des Originals, die einander aufs Haar gleichen. Hier ist es wirklich schwer etwas herauszufinden. Nur scheint mir der eine Zipfel des herabfallenden Zeugs eher einer Spange zu gleichen als einem Löwenschwanz; denn die Art der Anfügung ist für einen Schwanz sehr sonderbar, wenn nicht unmöglich. Übrigens möchte ich darauf hinweisen, daß Dionysos auf den Phlyakenvasen nie ein safrangelbes Frauengewand trägt, sondern nur ein ganz kurzes Mäntelchen.

Im Stücke des Aristophanes ist das Fell nebst Mantel auf keinen Fall beim Klopfen auf den Boden gefallen, sonst könnte Herakles den Dionysos nicht in der Weise ansprechen. Doch ließe sich dieser Umstand leicht als Eigenmächtigkeit des Malers erklären, der ja nur die Szene ohne Herakles darstellte und es für komischer hielt, wenn dem Dionysos beim angestrengten Klopfen Mantel und Fell herabfiel.

Den Umstand, daß Dionysos keine Schuhe trägt, könnte man leicht auf eine Nachlässigkeit des Malers schieben, der, wie schon erwähnt, auf das Zeichnen der Schuhe geringes Gewicht legt. Es kam ihm eben auf die ganze Szene an, um die Details kümmerte er sich wenig. Übrigens war ja der Maler kein Photograph, und er malte die Szene aus der Erinnerung.

Ich glaube, wir haben es hier wirklich mit der Szene aus den Fröschen zu tun, sei es, daß dieses Stück bei den Phlyaken aufgeführt wurde — bezüglich der anderen Stücke des Aristophanes stimme ich

Körte bei — sei es, daß sie der Maler aus irgend einem anderen Grund dargestellt hat.

Es ergibt sich also, daß Stücke aus einer anderen Komödie schwerlich bei den Phlyaken aufgeführt wurden, mit Ausnahme dieses letzten Falles, da man sich hier, wie bereits erwähnt, für das Stück selbst interessieren mochte.

Ich komme nun zu dem Verhältnis der Phlyakenspiele zu der römischen Atellana. Dieses Verhältnis hat Bethe (prol. 294 ff) klar nachgewiesen und ich stimme ihm in allen Punkten bei. Es wurden Phlyakenvasen im Gebiete der Osker gefunden, darunter eine (c), auf welcher sogar rückläufig die oskische Inschrift „Santia", d. i. Xanthias eingekratzt ist. Es ist und kann gar kein Zweifel sein, daß die Osker die Phlyakenspiele gekannt haben, weil sie sich Gefäße kauften, auf denen Szenen aus diesen dargestellt waren. Der Osker, der den Namen Santia einritzte, hat die Figur Xanthias gekannt und ebenso müssen auch die sie gekannt haben, welche die Vase kauften. „Folglich sind in Campanien vor oskischem Publikum die uns durch die unteritalischen Vasen bekannten griechischen Phlyaken aufgeführt worden. Es stimmt diese notwendige Folgerung zu gut mit vielen anderen Tatsachen überein, die rasche und tiefgehende Hellenisierung der campanischen Osker bezeugen, als daß sie irgendwie überraschen könnte." Die Osker hatten eine derbe Komödie, welche dann von den Römern übernommen wurde und den Namen Atellana erhielt. Vgl. Diomedes, Gramm. lat. 1 p. 489: tertia species est fabularum latinarum, quae a civitate Oscorum Atella, in qua qrimum captae, appellatae sunt Atellanae, argumentis dictisque iocularibus similes satyricis fabulis Graecis.

Die Atellana hat viele Ähnlichkeiten mit dem Phlyakenspiel. Mythologische Stoffe haben die Stücke des Pomponius und Novius (Agamemno suppositus, Atreus, Atalante etc.). Die Obszönität bezeugt Quintil. 6, 3, 47: illa obscena, quae Atellanae more captant.

Zwei Spiele nebeneinander werden die Osker nicht gehabt haben. Und hat die Atellana und die oskische Posse gewisse Typen aufzuweisen, so darf uns das nicht irre machen. Denn die Typen sind nicht sofort da, sondern sie bilden sich erst im Laufe der Zeit allmählig heraus. Figuren, welche dem Publikum besonders gefielen, wurden von dem Dichter öfters benutzt, und so entstehen die Typen, wie Maccus, Bucco, Pappus und Dossenus (nach Schanz, R. Litg. I, 156 weist Pappus sicher auf griechischen Ursprung hin). Das Phlyakenspiel war eben bei den Oskern auf diesen Standpunkt bereits angelangt. Schon in den Vasenbildern begegnen uns einige typisch wiederkehrende Figuren, wie z. B. Xanthias, der mit dem hinterlistigen, durchtriebenen Sklaven der römischen

Lustspiele ganz identisch ist. Wir wissen auch, daß die oskischen Spiele ihren Stoff dem alltäglichen Leben entnahmen und mythologische Stoffe travestierten, wie die Phlyaken. Bethe hat also recht, wenn er an den Zusammenhang der Atellana mit den Phlyakenspielen glaubt.

Auch die Hilarotragödie fand in Rom ihre weitere Pflege. Dies ersehen wir z. B. aus Donat. ad Ter. Adelph. Prol. v. 7. sic ut apud Graecos δρᾶμα sic apud Latinos generaliter fabula dicitur, cuius species sunt tragoedia, comoedia togata, tabernaria, praetexta, crepidata, Atellana, μικτός, Rhinthonica.

Was unter Rhinthonica zu verstehen ist, ergibt sich unleugbar aus Tractat. de com. (welche dem Euanthius zugeschrieben wird) p. 7, 7 (Reiff.): Illud vero tenendum est post νέαν κωμῳδίαν Latinos multa fabularum genera tulisse: ut togatas — praetextatas — Atellanas — Rhinthonicas ab actoris nomine, tabernarias — mimos.

Diese comoedia Rhinthonica ab actoris nomine kann natürlich nur die von Rhinthon begründete Hilarotragoedie sein, die von der dem Phlyakenspiel entsprossenen Atellana unterschieden wird.

Wir wollen nun auch die anderen Komödienarten, die Athenäus in der am Anfange unserer Abhandlung zitierten Stelle den Phlyakenspielen an die Seite setzt, in Betracht ziehen. Daß sie alle Arten einer Komödiengattung sind, geht aus der Athenäusstelle unleugbar hervor. Es wäre also noch zu untersuchen, ob und inwieweit sie sich von einander unterscheiden. Freilich ist dies bei dem geringen Material sehr schwer. Die schon von Völker in dieser Hinsicht eingeleitete Untersuchung etwas weiter auszuführen sei unsere Aufgabe.

Über die Dikelistenspiele gibt uns nähere Auskunft Sosibius bei Athen. XIV, 14: παρὰ δὲ τοῖς Λακεδαιμονίοις κωμικῆς παιδιᾶς ἦν τις τρόπος παλαιὸς, ὥς φησι Σωσίβιος, οὐκ ἄγαν σπουδαῖος, ἅτε δὴ κἀν τούτοις τὸ λιτὸν τῆς Σπάρτης μεταδιωκούσης. ἐμιμεῖτο γάρ τις ἐν εὐτελεῖ τῇ λέξει κλέπτοντάς τινας ὀπώραν, ἢ ξενικὸν ἰατρὸν τοιαυτὶ λέγοντα, ὡς Ἄλεξις ἐν Μανδραγοριζομένῳ . . . . . ἐκαλοῦντο δὲ οἱ μετιόντες τὴν τοιαύτην παιδιὰν παρὰ τοῖς Λάκωσι δικηλισταί, ὡς ἄν τις σκευοποιοὺς εἴπῃ καὶ μιμητάς.

Die Dikelistenspiele sind älter als die aus den Vasen uns bekannten Phlyakenspiele. Dargestellt wurden, wie oben ersichtlich, komische Szenen aus dem alltäglichen Leben. Die Sprache war, wenn man das ἐν εὐτελεῖ τῇ λέξει nicht anders versteht, der Umgangssprache entnommen. Wir sehen hier die dorische Komödie in ihren Anfängen. Ob wir es mit Stegreifkomödien zu tun haben oder nicht, läßt sich aus dieser Stelle nicht ersehen. Es käme auf den Ausdruck κωμικῆς παιδιᾶς τις τρόπος παλαιός an. παιδιά hat nach Stephanus die Bedeutung ludus oder iocus. Mit dem Attribut κωμική kann es wohl nur ludus bedeuten. Ein bloßer iocus wird wohl aus dem

Stegreif gesprochen, bei einen ludus dagegen wäre es noch die Frage. Auch aus ἐμιμεῖτο geht dies noch nicht hervor, da derselbe Ausdruck ja auch von Alexis (einem Komödiendichter der Alexandrinischen Zeit), der doch Stücke schrieb, gebraucht wird. Jedenfalls ist aus dieser Stelle meines Erachtens nicht zu ersehen, daß die Dikelistenspiele Stegreifkomödien waren.

Über die αὐτοκάβδαλοι sagt Semos bei Athen. XIV, 15: οἱ αὐτοκάβδαλοι καλούμενοι, ἐστεφανωμένοι κιττῷ σχέδην, ἐπέραινον ῥήσεις. ὕστερον δὲ ἴαμβοι ὠνομάσθησαν αὐτοί τε καὶ τὰ ποιήματα αὐτῶν. Ebenso heißt es bei

Suid. s. v. φαλλοφόροι· καὶ οἱ μὲν (sc. αὐτοκάβδαλοι) κιττοῦ στέφανον ἐφόρουν; und

Suid. s. v. Σῆμος . . . . καὶ οἱ μὲν κιττοῦ στέφανον ἐφόρουν. ὠνομάσθησαν δὲ ὕστερον Ἴαμβοι.

αὐτοκάβδαλος heißt nach Hesychius „aus dem Stegreif". Hesych. s. v. αὐτοκάβδαλα· αὐτοσχέδια ποιήματα.

Völker weist bei der Erklärung dieses Ausdruckes auf Aristoteles Rhet. 3, 7 hin. Dort hat aber αὐτοκάβδαλος nicht, wie Völker meint, die Bedeutung „aus dem Stegreif", sondern die Bedeutung „einfach", leichtfertig" im Gegensatz zu σεμνός.

Arist. Rhet. Γ, 7: τὸ δ'ἀνάλογόν ἐστιν ἐὰν μήτε περὶ εὐόγκων αὐτοκαβδάλως λέγηται μήτε περί εὐτελῶν σεμνῶς κ. τ. λ. Es wird hier dem περὶ εὐόγκων αὐτοκαβδάλως λέγειν, „über wichtige Dinge leichtfertig sprechen", περὶ εὐτελῶν σεμνῶς λέγειν, „über geringfügige Dinge mit Ernst sprechen", entgegengesetzt. αὐτοκαβδάλως λέγειν heißt hier somit „schwätzen" φλυαρεῖν, und ein αὐτοκάβδαλος wäre daher dasselbe wie φλύαξ.

Zur Erklärung des Ausdruckes σχέδην zieht Völker des Hesychius Bemerkung αὐτοκάβδαλα· αὐτοσχέδια ποιήματα heran und legt dem σχέδην dieselbe Bedeutung bei, die αὐτοσχέδιος hat, d. h. „aus dem Stegreif". Doch kann σχέδην diese Bedeutung wohl nicht haben. Denn es ist gebildet durch Anhängung des Suffixes δην an den Verbalstamm σχε (σεχ), bedeutet also „an sich haltend", d. i. bedächtig.

Es ist also auch hier nicht unbedingt zu ersehen, daß die Autokabdalen aus dem Stegreif gespielt haben.

Was nun den Ausdruck Ἴαμβοι anbelangt, so hat ἴαμβος durch Archilochos die Bedeutung Spottgedicht erhalten, so daß ἴαμβοι sowohl die äußere Form (Jamben) als auch den Inhalt (Spott) der Autokabdalenspiele bezeichnet.

Über die Ithyphalloi berichtet Athen. XIV, 15: οἱ δὲ ἰθύφαλλοι καλούμενοι προσωπεῖον μεθυόντων ἔχουσιν, καὶ ἐστεφάνωνταί, χειρῖδας ἀνθινὰς ἔχοντες· χιτῶσι δὲ χρῶνται μεσολεύκοις καὶ περιέζωνται Ταραντῖνον καλύπτον αὐτοὺς μέχρι τῶν σφυρῶν.

Daß die Ithyphalloi Masken von Betrunkenen trugen und bekränzt waren, deutet auf den Dionysoskultus hin. κιτὼν μεσόλευκος dürfte ein

weißgestreifter Chiton gewesen sein. Auch bei den Phlyaken finden wir häufig gestreifte Gewänder. Weit unverständlicher erscheint mir das bis an die Knöchel reichende Gewand, welches mit der Obszönität dieser Lustspiele in Widerspruch steht, es sei denn daß es durchsichtig war. Tatsächlich erklärt Hesych. s. v. Ταραντῖνον dieses Gewandstück durch ἱμάτιον γυναικεῖον λεπτόν; λεπτός kann „durchsichtig“ bedeuten. Vielleicht trugen nur die Schauspieler, welche Frauenrollen darstellten, dieses Weibergewand.

Über das Auftreten der Ithyphallen erzählt uns Sem. h. l.: σιγῇ δὲ διὰ τοῦ πυλῶνος εἰςελθόντες ὅταν κατὰ μέσην τὴν ὀρχήστραν γένωνται ἐπιστρέφουσιν εἰς τὸ θέατρον λέγοντες

ἀνάγετ' εὐρυχωρίαν
ποιεῖτε τῷ θεῷ
ἐθέλει γὰρ ὁ θεὸς ὀρθὸς ἐσφυρωμένος
διὰ μέσου βαθίξειν.

Unter dem Gott kann nur Dionysos gemeint sein. Ein 'Ορθὸς Διόνυσος ist erwähnt bei Athen. II, 7. 'Εσφυρωμένος, welches nur an dieser Stelle vorkommt, bezieht sich offenbar auf das obige περιέζωνται Ταραντῖνον καλύπτον αὐτοὺς μέχρι τῶν σφυρῶν. Dionysos trug ja bekanntlich Weibergewänder. Ja es wäre vielleicht nicht unmöglich, daß Semnos die obige Bemerkung mit Rücksicht auf diese Stelle machte, und somit die Tracht des Dionysos allen Ithyphallen zuschrieb, und das ἱμάτιον Ταραντῖνον wäre nichts anderes als jenes bekannte Safrangewand des Dionysos.

Wichtig ist an dieser Stelle folgendes: Erstens haben die Ithyphalloi hier ein festes Theater mit Orchestra und Zuschauerraum. Daraus folgt, daß die Ithyphalloi nicht im Stegreif sprachen. Denn war ein festes Theater vorhanden, gab es auch bestimmte Stücke. Zweitens ist dieses „gebt Raum für den Gott“ bildlich zu nehmen, d. h. „für ein dem Gotte zu Ehren aufgeführtes Stück“, oder wörtlich, d. h. trat der Gott selbst auf? Letzterer Umstand wäre von nicht geringer Bedeutung für die Entwicklung der Komödie und des Dramas überhaupt. Ich erinnere an die Vermutung Bethes (Prol. p. 42), daß anfangs der Gott selbst auftrat, der mit dem Chorführer sprach, und so der erste Schauspieler entstand. Allerdings bezieht sich diese Vermutung Bethes auf die Tragödie, aber wir haben uns ja die Entwicklung der Komödie in ähnlicher Weise vorzustellen, wie die der Tragödie.

Nach der ganzen Stelle bei Athenäus könnten wir uns die Feier ungefähr so vorstellen: Der Chor der Ithyphaller zog in die Orchestra ein und gruppierte sich, um Dionysos Raum zu geben. Dieser erscheint. Der Chor spricht ihm seine Huldigung und Dankbarkeit für die Ernte aus und bittet um neuen Segen. Dionysos antwortet, indem er lobt oder

tadelt und sein weiteres Wohlwollen zusagt. Jetzt mag ein Chorlied gesungen worden sein. So stelle ich mir den Anfang der Feier vor, freilich nur eine vage Vermutung, die sich auf die paar erhaltenen Verse stützt. Erst hernach mögen Scherze und Spiele gefolgt sein.

Über die Phallophorenspiele schreibt Athenäus: οἱ δὲ φαλλοφόροι (φησὶ) προσωπεῖον μὲν οὐ λαμβάνουσι, προπόλιον δὲ ἐξ ἑρπύλλου περιτιθέμενοι, καὶ παιδέρωτας ἐπάνω τούτου ἐπιτίθενται, στέφανόν τε δασὺν ἴων καὶ κιττοῦ· αὐνακάς τε περιβεβλημένοι παρέρχονται, οἱ μὲν ἐκ παρόδου, οἱ δὲ κατὰ μέσας τὰς θύρας βαίνοντες ἐν ῥυθμῷ, καὶ λέγοντες·

Σοί, Βάκχε, τάνδε μοῦσαν ἀγλαΐζομεν,
ἁπλοῦν ῥυθμὸν χέοντες αἰόλῳ μέλει,
καινάν, ἀπαρθένευτον, οὔ τι ταῖς πάρος
κεχρημέναν ᾠδαῖσιν, ἀλλ' ἀκήρατον
κατάρχομεν τὸν ὕμνον.

Εἶτα προστρέχοντες ἐτώθαζον οὓς ἂν προέλοιντο, στάδην δὲ ἔπραττον· ὁ δὲ φαλλοφόρος ἰθὺ βαδίζων, καταπλησθεὶς αἰθάλῳ.

Die Phallophoren trugen also keine Maske, wie die Phlyaken, sondern falsche Haare und geschminktes Gesicht. Auf dem Kopfe den Lorbeerkranz. Auch bei ihnen ist wie bei den Ithyphallikern festes Theater und Chor. Dieses hier zitierte Lied war nicht ständig, da ja in demselben ausdrücklich von neuen Weisen gesprochen wird. Im übrigen mag sich die ganze Feier in ähnlicher Weise abgespielt haben, wie bei den Ithyphallikern.

Im letzten Satz der zitierten Stelle wurde der Versuch gemacht, den Text zu ändern, aber nicht mit Glück, wie mir scheint. Statt προστρέχοντες setzt Casaubonus προτρέχοντες, was gar nicht notwendig ist. Für στάδην setzt Völker σχέδην, „aus dem Stegreif“, wie er erklärt. Doch hat σχέδην, wie wir oben gezeigt haben, mehr die Bedeutung „bedächtig“, was allerdings hier wenig passen würde. Es ist besser στάδην zu lassen. Auch ἰθύβαδιζων will Völker ändern, und zwar in ἰθυμβίζων. Auch das ist nicht notwendig. Es ist überhaupt eine mißliche Sache, in einem überlieferten Satz jedes zweite Wort zu ändern, ohne daß Grund vorhanden ist, da ja dann ein ganz anderer Sinn herauskommen muß, für dessen Richtigkeit wir wenig Bürgschaft haben.

Was den Ausdruck σοφισταὶ anbelangt (σοφιστὰς δὲ οἱ πολλοί [scil. καλοῦσιν]), so scheint dies auf keine bestimmte Komödiengattung hinzudeuten, wie der Ausdruck οἱ πολλοὶ zeigt. Außerdem sagt Athen. XIV, 632 c.: πάντας τοὺς χρωμένους τῇ τέχνῃ ταύτῃ (μουσικῇ) σοφιστὰς ἀπεκάλουν. Man hat also die Musiker σοφισταὶ genannt. Auch Euripides Rhes. 924 nennt den Orpheus σοφιστὴς Θρῄξ. Da bei den Komödien zweifellos auch die Musik eine Rolle spielte, nannte man vielfach die Komödianten σοφισταί.

Noch ein Wort über die Ethelonten. Θηβαῖοι δὲ, τὰ πολλὰ ἰδίως ὀνομάζειν εἰωθότες, ἐθελοντάς (sc. καλοῦσιν). Es handelt sich also um dieselbe Komödie, nur daß die Thebaner gewohnt, das meiste mit einem eigenen Namen zu benennen, den Schauspielern einen anderen Titel gaben. 'Εθελονταὶ bedeutet eigentlich „freiwillige“. Es ist nicht unmöglich, daß in Theben, bevor es dort berufsmäßige Schauspieler gab, freie Bürger der Stadt auftraten das Theaterspiel der Städte, in welchen es schon blühte, nachahmend. Diese nannten sich ἐθελονταὶ, ein Name, der dann später auch auf ihre berufsmäßigen Schauspieler übertragen ward. Sonst wissen wir von der thebanischen Komödie wenig. Es ist möglich, daß die komischen Darstellungen auf den böotischen Kabirenvasen sich auf diese Komödie beziehen. Die Figuren auf diesen Vasen sind in Tracht und Haltung den Phlyaken sehr ähnlich. Inhalt der Szenen ist Parodie der Heldensage.

Wir sehen also, mit Ausnahme der Phlyakenspiele haben wir recht wenig über die besprochenen Komödienarten erhalten. Allein das wenige, ergänzt durch das, was wir von den Phlyaken wissen, denn sie sind ja alle Arten einer Gattung und mögen sich daher, wenn auch nicht im Detail, so doch im Großen und Ganzen geglichen haben, vermag uns immerhin ein, wenn auch nicht ganz klares, Bild einer alten Komödiengattung zu gewähren, ein Bild, das umso interessanter ist, als wir ja stets bestrebt sind, den Anfang und Ursprung dessen, was wir in seiner Vollendung kennen, zu suchen. Wir haben nur einen kleinen Teil der griechischen Komödie besprechen können, um auf den Anfang hinzudeuten; für den, der auch das übrige kennt, ist kein Zweifel, daß die griechische Komödie, so wie alles in der Welt, einen Stammbaum hat, und daß dieser Stammbaum die dorische Komödie ist, deren Wurzeln im Peloponnes zu suchen sind. Die Zweige, die von diesem Baum ausgingen, haben freilich Veränderungen erfahren, je nach der Pflege, die man ihnen angedeihen ließ, und je nach dem Charakter des Landes, in das sie sich erstreckten.

L. Tumlirz.

# Schulnachrichten.

## A. Stammanstalt.

### I. Lehrpersonale.

#### a) Veränderungen im Schuljahre 1905/1906.

Aus dem Lehrkörper schieden:

1. Dr. Broch Philipp, k. k. Professor, an die Staatsrealschule im VII. Bez. in Wien ernannt. M.-E. v. 31. August 1905, Z. 26337; L.-Sch.-R. v. 7. Sept. 1905, Z. 7599.
2. Dr. Nathansky Alfred, k. k. Professor, ans Staatsgymnasium in Triest ernannt. M.-E. v. 30. Aug. 1905, Z. 31940; L.-Sch.-R. v. 7. Sept. 1905, Z. 7601.
3. Dr. Rosenfeld Josef, israel. Religionslehrer, infolge der Ernennung des A. Heumann zum defin. israel. Religionslehrer.
4. Hämmerle Hermann, k. k. Supplent, der eine Supplentur am Gymnasium in Innsbruck annahm.
5. Spitz Viktor, k. k. Supplent, der auf die Lehrstelle wegen der Vorbereitung zur Lehramtsprüfung verzichtete.
6. Zopa Demeter, Ritter von, k. k. Religionsprofessor an der gr.-or. Realschule, infolge der Ernennung des P. Popescul zum defin. Religionslehrer.

In den Lehrkörper traten ein:

1. Heumann Abraham, zum wirklichen israel. Religionslehrer ernannt. M.-E. v. 25. April 1905, Z. 24910; L.-Sch.-R. v. 9. Mai 1905, Z. 3889.
2. Popescul Peter, zum wirkl. gr.-or. Religionslehrer ernannt. M.-E. v. 14. Nov. 1905, Z. 39871; L.-Sch.-R. v. 8. Dez. 1905, Z. 10928.
3. Dr. Schwarz Bernhard, k. k. Professor, ernannt mit dem M.-E. v. 31. Aug. 1905, Z. 26337; L.-Sch.-R. v. 7. Sept. 1905, Z. 7599.

4., 5., 6. Brailean Trajan, Klug Alfred und Silberbusch Reinhold zu Supplenten ernannt. L.-Sch.-R. v. 19. Sept. 1905, Z. 6973.

7. Decker Philipp, zum Supplenten ernannt, L.-Sch.-R. v. 4. Febr. 1906, Z. 985.
8. Kittl Gebhardt, zum Supplenten ernannt. L.-Sch.-R. v. 10. Febr. 1906, Z. 1196.
9. Dr. Köstler Rudolf, zum Nebenlehrer der Stenographie ernannt. L.-Sch.-R. v. 31. Okt. 1905, Z. 10072.

